

Filmlandet JUGOSLAVIEN

AF RUNE WALDEKRANZ

Den jugoslaviske film er et produkt af den nye tid. Den afspejler på samme tid en ungs selvbevidste livsvilje og en gammel kulturs stilfornemmelse. Der eksisterede ganske vist en sporadisk filmproduktion i Beograd før 2. verdenskrig, men den fik aldrig mere end lokal betydning. Det dominerende filmland på datidens Balkan var Ungarn: allerede i 1910'erne blev Budapest en filmmetropol, som havde betydning for alle balkanlandene. Som overalt hvor der fandtes reportagefotografer, gjordes der også her tidligt tilfældige forsøg med spillefilm. En af *Pathé's* fotografer, *Slavko Jovanovic*, indspillede i 1910 den første jugoslaviske spillefilm, „Karadjordje“. Det første forsøg på at skabe en kontinuerlig national produktion gjordes af *Tito Strozzi*, som i 1935 indspillede „Dvoroviu Samooi“ (Slottet i Ødemarken) med en ren jugoslavisk stab af teknikere og skuespillere. På den tid fandtes der efter sigende kun 17 biografer i hele Jugoslavien. Nu er der over 1200, og dermed er en af forudsætningerne for en stor national produktion til stede.

Med påfaldende generøsitet har den jugoslaviske stat hjulpet filmselskaberne. De har fået hjælp til bygning af moderne, førsteklasses atelierer. På trods af statens kontrollerende og beskyttende holdning eksisterer der en markant og karakteristisk forskel i vilkårene for filmproduktionen i Jugoslavien og produktionen i de østeuropæiske lande. I Titos land betragtes de enkelte produktionsselskaber som særskilte enheder, der konkurrerer hårdt indbyrdes, og som selv bærer det økonomiske ansvar. De må ustandselig vise deres dueligheid i kampen om publikums yndest. Staten vedgår, at den ikke har begreb om film, det er kunstnerens og forretningsfolkernes – arbejdsgruppernes – opgave at vise, at de kan deres job, og at de også i fremtiden fortjener kapitalens (statens) tillid. Løn og gratialer inden for selskaberne er ligefremt proportionale med virksomhedernes fremgang i det forløbne år. Bestræbelser for at skabe kunstnerisk værdifulde film opmuntres af staten gennem præmier og andre former for tilskud. Siden 1954 har den årlige festival i Pula virket som en slags offentlig eksamen, hvor filmproducenterne hver sommer skal vise folket, hvad de har formået. Vinderne belønnes med pengepræmier (op til

500.000 dinarer), og deres film får megen reklame. Den vindende producent får endvidere den ære at åbne næste festival med den nye produktions bedste film.

Den jugoslaviske films hastige udvikling fremgår måske ikke mindst af den omstændighed, at mens den første festival i Pula kun omfattede 5 spillefilm, kunne man to år senere præsentere 11 spillefilm og 37 kortfilm. Ved festivalen i 1957 vistes 16 spillefilm, og i år vil tallet stige til 20. Ved den sidste festival – festivalen finder sted hvert år i ugen 27. juli–4. august – fik „Avala-Film“ førsteprisen. Grunden til at man har valgt det ret af-sidesliggende Pula (på halvøen Istriens sydspids) til rammen om festivalen og ikke de smukkere beliggende Dubrovnik, Split eller Opatija, er, at Pula har verdens formentlig smukkeste friluftsbio. Forestillingerne finder sted i et gammelt romersk amfiteater, der stammer helt tilbage fra det andet århundrede. På et kæmpelærred præsenteres konkurrencefilmene for et lidenskabeligt interesseret publikum. Teatret rummer 5000 pladser, som praktisk taget alle hurtigt bliver solgt. Pula har et ideelt sommerklima, og konkurrencefilmene, som kun vises om aftenen, præsenteres under en stjerneklar natthimmel.

„Avala-Film“, det førende produktionsselskab, ligger i Beograd. Det er næppe overdrevet at sige, at „Avala-Film“s historie er identisk med jugoslavisk films historie efter krigen. Selskabet blev stiftet allerede i 1945, og man rådede tidligt over landets bedste atelie i nærheden af den berømte naturpark Kosutnjak.

„Avala-Film“ producerede i 1946 den første jugoslaviske efterkrigsfilm „Slavitsa“, iscenesat af *Vjekoslav Afritch* med *Georges Skinguine* ved kameraet. Filmen var naturligvis inspireret af krigsbegivenhederne. Den var en helteballade, en intens skildring af partisanernes frihedskamp mod de nazistiske okkupationsstyrker. Den nationale egenart fremhævedes stærkt i miljøskildringen, i udnyttelsen af naturscenerierne som en karakteriserende, dramatisk baggrund. „Slavitsa“ fortæller om en gruppe dalmatiske fiskere, som hjulpet af nogle fabriksarbejdere bygger en fiskekutter. Bådens søsætning finder sted dagen før det nazistiske angreb på Jugoslavien, og for at forhindre at båden falder i fjendens hænder, gem-

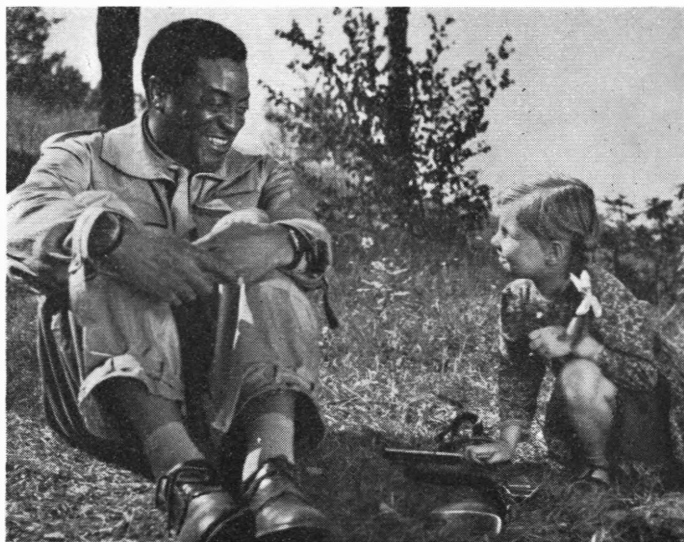
mer fiskerne den. Denne handling får uhyggelige følger, de forrådes og flere af dem bliver skudt. Båden „Slavitsa“, som har fået sit navn efter byens kønneste pige (*Iréna Kolessar*), bliver den første enhed i partisanernes flåde. I en forbitret kamp falder partisanheltinden ombord på den båd, som har fået hendes navn, og som er blevet et symbol på frihedskampen.

Iréna Kolessar har også hovedrollen i „Avala-Film“s „Udødelig Ungdom“ fra 1948 af *Voyslav Nanovich*, en film som rekonstruerede autentiske begivenheder fra undergrundsbevægelsens kamp mod tyskerne i Beograd, en kamp i hvilken især ungdommen tog aktiv del. Stor opmærksomhed vakte *Gustav Gavrin* med sin intense skildring af de jugoslaviske krigsfangers passive modstand i de tyske fangelejre: „Den røde Blomst“ fra 1949. Et lignende motiv behandlede *Rados Novakovic* i samarbejde med nordmanden *Kåre Bergström* i den rystende skildring af jugoslaviske krigsfangers tilværelse som slavearbejdere i det af tyskerne besatte Norge, „Krvavi Put“ („Håbet dør sidst“) fra 1954 (anmeldt i „Kosmorama 16“).

Især i de første efterkrigsår stod de bitre, men samtidig ærefulde krigshandlinger i forgrunden som filmmotiv. Alle selskaberne kappedes om at skabe et celluloidmonument over frihedskampen. Men for at undgå ensporethed begyndte man efter nogen tids forløb at se sig om efter andre inspirationskilder, først og fremmest nationallitteraturen, den serbiske folkløse. Også her tog „Avala-Film“ initiati-

vet. *Rados Novakovic*s „Sofka“ (Urent blod) fra 1948 var baseret på en roman af klassikeren *Borissav Stankovic*. Denne roman, som nærmest har karakter af et fortællende digt, skildrer en rig købmandsfamilies undergang og en ny social gruppes tilblivelse. Handlingen udspilles i det sydlige Serbien omkring århundredskiftet. Bønderne bliver selv købmænd og udkonkurrerer det tyrkisk orienterede købmandsdynasti, der ikke kan tilpasse sig de nye forhold, som frigørelsen fra det osmanniske herredømme har medført. „Sofka“ var bemærkelsesværdigt godt fotograferet af *Stevan Miskovic*, som viste megen sans for billedkomposition og lysvirkninger. Denne film søgte i billederne at give en æstetisk parallel til det poetiske sprog i *Stankovic*s roman. I betoningen af de stilistiske elementer gik „Sofka“ ind for en vis „formalisme“, og den var mindre doktrinær end den barske realisme i partisanfilmene.

En ren fantasifilm i nationalt miljø er *Voyslav Nanovic*s „Bash-Chelic“ (Tryllesværdet) fra 1950, indspillet hos „Avala-Film“ for „Zvezda Film“. Den er bygget over et serbisk folkesagn om hyrden Neboysha (det serbiske ord for uforknýt), som redder den tyranniske kong Bash-Chelics liv, men som belønnes med at tyrannen røver hans brud på selve bryllupsdagen. Bash-Chelic erobrer nu hele landet og gør Neboyshas landsmænd til slaver. Bash-Chelic og hans krigere kan ikke besejres med almindelige våben. Det eneste som kan besejre dem



John Kitzmiller i
„Dolina miru“.

er et magisk sværd, som ejes af en dronning i et fjernt kongerige, og hun giver kun sværdet til den der fortjener det, til den tapreste af alle tapre. Neboysa består prøven og befrier sit land. Allerede dette korte handlingsreferat viser, at „Bash-Chelic“ er en allegorisk legende, som i stiliseret form skildrer Titos kamp mod Hitler. I sin billedstil minder denne film slående om de russiske legendefilm.

Det var med en folkloristisk film, „Avala-Film“ i 1957 hjemførte de fleste premier i Pula. *Soja Jovanovics* „Pop Cira i Pop Spira“ vakte iøvrigt også interesse ved at være den første jugoslaviske spillefilm i farver (Feranicolor). Handlingen i denne komedie, som bygger på et klassisk motiv, fører os hundrede år tilbage i tiden til en lille søvnig serbisk by. Filmen er et idylmaleri, som graciøst og underfundigt beretter om vanskelighederne ved valget af en livsledsagerske. En ny, ung skolelærer ankommer til byen, og freden er forbi. Byens to præster, som hidtil havde været de bedste venner, bliver i løbet af kort tid arge rivaler om skolelærersens gunst. De har begge giftelystne døtre, som sammen med præstekonerne ideligt lader dem vide, at et så godt parti som skolelæreren vil man ikke lade slippe sig af hænde. Til slut må biskoppen gribe ind. Denne festlige kostumekomedie i bløde farver blev årets største publikumssucces i Jugoslavien. „Avala-Film“ optog i 1957 de første farvefilm i cinemascopet, to kortfilm om den dalmatiske kyst.

For undertegnede, som havde fornojelsten at overvære den sidste festival i Pula, blev dog et andet af „Avala-Film“'s bidrag rejsens oplevelse, nemlig *Vladimir Pogacics* episodefilm „Subotom uvece“ (Lørdag Aften) fra 1957. Jeg skal straks vende tilbage til denne film og til dens instruktør, der efter min opfattelse er Jugoslaviens bedste.

„Avala-Film“'s største konkurrent i Beograd er filmselskabet „Ufuf“, som oprettedes i 1950, og som i udlandet måske er mest kendt for sammen med det østrigske „Cosmopol“ at have produceret *Helmut Käutners* „Den sidste Bro“ (1954). „Ufuf“ arbejder meget med co-produktioner og står bl. a. for den jugoslaviske indsats i *Caroline Gallones* indspilning af „Kejserens Kurér“ (1956) med *Curd Jürgens*. Men „Ufuf“ har dog også på egen hånd produceret en jugoslavisk storfilm, *Zivorad Mitrovics* „Esalon doktora“ (Doktor Markos Transportkolonne) fra 1954. Denne film fortæller om en udrensning i grænseegnene efter Titos sejr i frihedskampen. I bjergene nær Albanien har en gruppe quislinger forskanset sig, og herfra udøver de en hensynsløs terror i de fredelige

landsbyer. En ung læge, Marko, beslutter at føre de sårede fra det feltlazaret han leder til et roligere område, og filmen er bygget op over denne transport.

Mitrovics „Esalon doktora“ er fortalt med en dynamik og en kraft, der bringer de amerikanske westerns i tankerne. Instruktøren er uden tvivl påvirket af denne amerikanske tradition, som indledtes med *James Cruzes* „Karavanen“ og *John Fords* „Ildhesten“. Mitrovic er en fortræffelig elev, og han har på storartet måde forstået at udnytte landskabet som et dramatisk element, de vilde bjergkløfter, de afsvedne højsletter og transportkolonnens kærter i drift ved forceringen af brusede vandløb. *Marijan Lovric* spiller titelrollen, og *Nadja Poderegin* giver med sin egenartede skønhed den kvindelige hovedperson en markant eksotisk farve. Mitrovic (født i 1921) havde allerede tidligere skabt sig et navn som filmjournalist og dokumentarfilminstruktør.

Der findes flere filmselskaber rundt om i landet. „Triglav-Film“'s studier ligger i Ljubljana nær ved den østrigske grænse. „Triglav-Film“ vakte første gang opmærksomhed med *France Stiglics* „Den unge Ærn“ fra 1948, en film om partisankampene i de jugoslaviske alper. Den blev vist i Cannes i 1949. Samme instruktør præsenterede igen i 1957 en film i Cannes, „Triglav-Film“'s „Dolina miru“ (Fredens Dal) fra 1956 med *John Kitzmiller*, som i øvrigt fik tildelt prisen for den bedste mandlige præstation. „Dolina miru“ er en usentimental, men gribende skildring af børn under en krig. En slovensk dreng og en treårig tysk pige beslutter sammen at opsøge „fredens dal“, som skal findes et eller andet sted langt borte. De kommer ind i ingenmandsland og reddes fra en tysk patrulje af en faldskærmsofficer, en neger fra de allierede styrker. Jim, den elskværdige neger, falder for en tysk kugle, men de to børn fortsætter fortrøstningsfulde deres søgen efter dalen med den evige fred. Denne film ligner den neorealistiske skoles humane film, på en sympatisk måde er den påvirket af *de Sica* og *Luigi Zampa*. I visse afsnit minder den også stærkt om *René Cléments* udmærkede „Forbudte Lege“. Man kan absolut ikke klassificere „Dolina miru“ som en børnefilm, fordi hovedpersonerne er børn. Jugoslaverne har ellers haft en stor del af deres opmærksomhed henvendt på børnefilm, og de har produceret flere gode film i genre. I Pula vistes denne gang „Avala-Film“'s episodefilm „Cipelice na asfaltu“ (Små Skridt på Asfalten) fra 1957, og man offer betydelige beløb på marionetfilm og tegnefilm.

På den første festival i Pula fik „Triglav-



Film" førsteprisen for den charmerende ungdomskomedie „Vesna" (Foråret), iscenesat i 1954 af tjekkeren *František Čap.* „Vesna" blev en så stor succes, at man gik i gang med en anden del, og denne blev under stormende jubel vist på sommerens festival. „Vesna II" var endnu mere løssluppen end den første, endnu mere fri i sin rock an' roll-buldrende livsglæde. Dette er ganske karakteristisk for udviklingen inden for jugoslavisk film. Man koncentrerer sig nu mere om komedier i repertoire. Man er kommet langt bort fra krigsårenes sammenbidte alvor, man ser atter lysere på tilværelsen.

Men at et tungt og dystert drama kan fange publikums opmærksomhed, når det ejer kunstnerisk holdning, viser *Fedor Hanzekovic's* bondedrama „*Svoga tela gospodar*" (Herre over sin Krop) fra 1957. Denne film er ved siden af „*Pop Cira i Pap Spira*" og „*Subotom uvece*" blevet en af årets mest populære, et udvalg som er smigrende for det jugoslaviske publikums smag. Disse film var også festivalens bedste. „*Svoga tela gospodar*" er produceret af „*Jadran-Film*" i Zagreb. Denne omstændeligt fortalte, men overbevisende film, skildrer en grim kvindes tragedie. Den rige bondedatter Raza (*Marija Kohn*) oplever alle fornedrelsens stadier i sine forsøg på at vinde sin mands kærlighed og i sin længsel efter ægteskabets fuldendelse – barnet. Manden er mod sin vilje ført ind i dette ægteskab, og han skjuler ikke sin foragt for sin halte hustru. Hun har fået hans navn, men sin krop skænker han elskerinden. I en række passager er denne film kraftig og beundringsværdig. Den minder noget om de ungarske landsbyskildringer, men er dem overlegen i nøgen realisme og psykologisk sandhed.

Af de øvrige produktionscentre i Jugoslavien kan man nævne Skoplje, hvor „*Vardar-Film*" arbejder, og Sarajevo, produktionscentrum for „*Bosna-Studio*", som har specialiseret sig i dokumentarfilm.

Skaberen af den tredje vinderfilm ved festivalen i Pula 1957 var Vladimir Pogacic, og af ham kan man måske vente sig den største indsats i jugoslavisk film. Pogacic er født i Karlovats i 1919. Han studerede ved universitetet i Zagreb og blev senere teaterinstruktør. Alleerede med sin første film, „*Fortællingen om en Fabrik*", vandt han i 1948 en statspris for sin dynamiske iscenesættelse. I denne film om en retssag i forbindelse med en fabrikkssabotage – veteranen Tito Strozzi havde en af hovedrol-

*Marija Kohn i Fedor Hanzekovic's
„Svoga tela gospodar".*

lerne – viste Pogacic sin interesse for psykologiske emner og sin evne til at give den indre dramatik stærke visuelle udtryk. Pogacics „Sidste Dag“ fra 1950 var også en psykologisk kriminalfilm. I „Equinox“ filmede han et jugoslavisk skuespil af melodramatisk og forældet karakter. „Equinox“ fortæller om emigrationen fra den dalmatiske kyst kort før århundredskiftet og om de efterladte kvinders desperation. Pogacics film er mindeværdig på grund af *Maria Tsrnoboris'* mesterlige fremstilling af den ugifte moder, som i en fortvivlet situation, for at redde sin søns liv, ser sig nødsaget til at dræbe sin elsker. Far og søn gør begge kur til den lille kystbys smukkeste pige og de kæmper om hende på liv og død. Pogacic har ikke kunnet beherske dette vanskelige stof, men han har ikke forgæves stolet på Tsrnoboris, hans yndlingsskuespillerinde siden „Fortællingen om en Fabrik“ og „Sidste Dag“.

Men det er med episodefilmen „Subotom uvece“, Pogacic beviser sine evner som billedskaber. Af tre små noveller har han skabt en udsøgt film, spontan, nuanceret og levende. Man kan, en smule frit, oversætte episodernes titler med „Hjemløs Kærlighed“, „Doktoren“ og „Et knaldgodt Jazzorkester“. Den første fortæller om et par studenter, der har giftet sig i hemmelighed, og som bliver afslørede ved at et par sædelighedstanter griber dem i at kysse hinanden i en port. „Doktoren“ opridser en patetisk menneskeskæbne, handler om en mand, som drømmer om at blive boksepromotor. En aften bliver han vidne til, at en af hans „elever“ vinder et mesterskab. Men „doktoren“ får ikke lov til at være med til at fejre sejren. Han efterlades ensom i bokseringen. Atmosfæren omkring boksekampen og dennes forløb har Pogacic skildret med en flair og et tempo, der minder om de bedste amerikanske film af samme art. Det sidste afsnit fortæller om hvordan jazzrytmer kan virke befriende på udslelte unge mennesker, der ikke har mod nok til at gøre hinandens bekendtskab. Poetisk og legende – i fransk stil – lader Pogacic dem mødes som i drømme. Med spinkelt råmateriale har Pogacic skabt en film, som fængsler ved sit fantasifulde og intense billedsprog, en fortælling, som først og fremmest er fortalt i billederne.

Pogacics arbejder afspejler den nuværende jugoslaviske filmsituation. Den er inspireret af mange stilarter, den mangler endnu selvstændighed, men den har på forbløffende kort tid (der er kun produceret ca. 60 film) lært sig at beherske filmens formsprog. Den jugoslaviske film er efter kun godt 10 års arbejde moden til at konkurrere med de gamle filmnationer.



Heinosuke Gosho (ved kameraet) optager en scene fra „Entotsu no mieru basbo“ (Fire Skorstene).

HEINOSUKE

I mere end et kvart århundrede har det japanske biografpublikum kunnet glæde sig over Heinosuke Goshos følsomme film. I Europa er hans værker imidlertid ikke kendt i særlig stor udstrækning. Hans „Entotsu no mieru basbo“ (Fire Skorstene) blev vist ved festivalen i Berlin i 1953, hvor den vandt den internationale pris, og senere har man set hans „Osaka no yado“ (Et Hotel i Osaka). Disse to film har præsenteret occidenten for „goshoismen“ – et udtryk japanerne anvender om den særlige stil, der er karakteristisk for Goshos fleste film: en særegen blanding af patos og humor, af realisme og lyrisk symbolisme. Men desuden har de i højeste grad været med til at korrigere den misforståelse, at den japanske film altid søger sine emner i fortiden.